

Bárbara Belloc > Operación Cucurto
El extranjero > El autista de Mark Haddon
Coloquio > Crisis de la representación

Soriano x Soriano

Esta semana comienza, con *Triste, solitario y final* y *Cuarteles de invierno*, la primera reedición de la obra completa de Osvaldo Soriano. Eduardo Galeano y Osvaldo Bayer, que escribieron sendos prólogos a esas luminosas novelas, dan cuenta de la permanencia de Soriano de cara a la realidad del país.

"No te tomes en serio nada que no te haga reír"

POR EDUARDO GALEANO

En uno de sus cuentos, Osvaldo Soriano imaginó un partido de fútbol en algún pueblito perdido en la Patagonia. Al equipo local, nunca nadie le había metido un gol en su cancha. Semejante agravio estaba prohibido, bajo pena de horca o tremenda paliza. En el cuento, el equipo visitante evitaba la tentación durante todo el partido; pero al final el delantero centro quedaba solo frente al arquero y no tenía más remedio que pasarle la pelota entre las piernas.

Diez años después, cuando Soriano llegó al aeropuerto de Neuquén, un desconocido lo estrujó en un abrazo y lo alzó con valija y todo:

"¡Gol, no! ¡Golazo! –gritó–. ¡Te estoy viendo! ¡A lo Pelé lo festejaste! –y cayó de rodillas, elevando los brazos al cielo. Después, se cubrió la cabeza–: ¡Qué manera de llover piedras! ¡Qué biaba nos dieron!"

Soriano, boquiabierto, escuchaba con la valija en la mano.

–¡Se te vinieron encima! ¡Eran un pueblo! –gritó el entusiasta. Y entonces, señalando a Soriano con el pulgar, informó a los curiosos que se iban acercando–: A éste, yo le salvé la vida.

Y les contó, con lujo de detalles, la tremenda gresca que se había armado al final del partido: ese partido que el autor había jugado en soledad, una noche lejana, sentado ante la máquina de escribir, el cenicero lleno de puchos y un par de gatos dormilones.

◆ ◆ ◆

Él no escribía sobre sus personajes: escribía con ellos. Y en sus libros, abiertos, entrábamos, entramos, los lectores.

Cualquiera de nosotros podría decir:

–No es que lo lea. Es que él me escribe.

Triste, solitario y final fue la primera comunión, y desde entonces la ceremonia continuó en sus libros siguientes.

En esta novela inicial, el autor encuentra, en el camino, a un detective, nacido de otro autor, y con él emprende la búsqueda de un par de cómicos perdidos en la bruma del tiempo. Y tan convidante es el camino que basta leer estas páginas para que cualquiera se convierta en autor, detective y cómico. Con toda naturalidad, como quien no quiere la cosa, el lector se mete en el libro y acompaña las malandanzas de Osvaldo Soriano, Philip Marlowe, Stan Laurel y Ollie Hardy, que de lío en lío, de tropezón en tropezón, van deambulando por todas partes sin llegar a ninguna.

◆ ◆ ◆

Como en un ritual de iniciación, Soriano abrió su vida literaria rindiendo homenaje a sus maestros de la novela policial y el cine mudo. Eran, todos, perdedores. Él nunca pudo tragar a los exitosos, que en estas páginas encarnan John Wayne y Charlie Chaplin, y en cambio se reconoció siempre en los condenados a la ruina, la soledad y el olvido. Por ellos, los nacidos para perder, escribió *Triste, solitario y final.* Y perdió: presentó la novela al concurso Casa de las Américas, y perdió. Ariel Dorfman votó en minoría, y la mayoría del jurado premió a otro.

A partir de entonces, Soriano fue un escritor de éxito. Pero él nunca se lo creyó. Ésa no era su música, no sonaba como suya. El éxito no lo cambió ni un poquito, aunque le agobió la vida, y quizá se la acortó, por las exigencias que le impuso.

◆ ◆ ◆

No tenía pasta de engrupido. Y más: está científicamente demostrado que se quedó calvo de tanto tomarse el pelo a sí mismo. Así se ganó, en buena ley, el derecho a tomar el pelo a los demás.

Los grandes mitos argentinos, mitos, manías, mitomanías, eran el blanco predilecto de sus chistes, en las largas sobremesas y en las noches de humo y amigos, y también eran el tema recurrente de su obra. Sus novelas, sus relatos y sus crónicas supieron revelar las derrotas que las victorias disimulan, las infamias que las glorias disfrazan, el desamparo y el miedo escondidos bajo las máscaras de la arrogancia. Con ojos implacables y entrañables, Soriano fue capaz de desnudar la ridícula impostación de una sociedad educada en el pánico al ridículo, a la que jamás miró desde afuera. Desde adentro, con dolor y con humor, arrojó sus tortazos de crema a la cara de chantas, fanfarrones y purapintas.

◆ ◆ ◆

Era desopilante escuchar las antiheroicas historias que le habían ocurrido desde que nació. Mucho nos dio de reír a quienes tuvimos la suerte de escucharlas en vivo y en directo.

Y no por casualidad fue este perfecto antihéroe quien nos ofreció, en sus obras, la contracara del sistema de valores que en el mundo manda. "No te tomes en serio nada que no te haga reír", había dicho alguien alguna vez. Con divertida seriedad, sin la menor solemnidad, Soriano se identificó con sus personajes más desvalidos, vagabundos, delirantes, fracasados, especialistas en meter la pata y en vivir historias que siempre acababan mal. Y desde ellos escribió una comedia en la que todos somos actores, y en cada lector encontró un cómplice para el largo atentado que cometió, libro tras libro, contra un mundo que tan al revés recompensa y castiga.

No fue fácil. Trabajó mucho en eso, noche tras noche a lo largo de sus días, guiado por los críticos que le merecían fe. Quiero decir: sus gatos, que a veces maullaban aprobación y a veces le destrozaban las páginas que no valían la pena.

◆ ◆ ◆

En el último diálogo de *Triste, solitario y final*, Philip Marlowe pregunta al autor:

–Dígame, Soriano. ¿Por qué se le dio por meterse con el Gordo y el Flaco?

Y Soriano contesta:

–Los quiero mucho.

Así de simple podría ser nuestra respuesta, si alguien nos preguntara por qué seguimos recibiendo la visita de los muchos amigos que él nos presentó escribiendo.

Montevideo, otoño, 2003



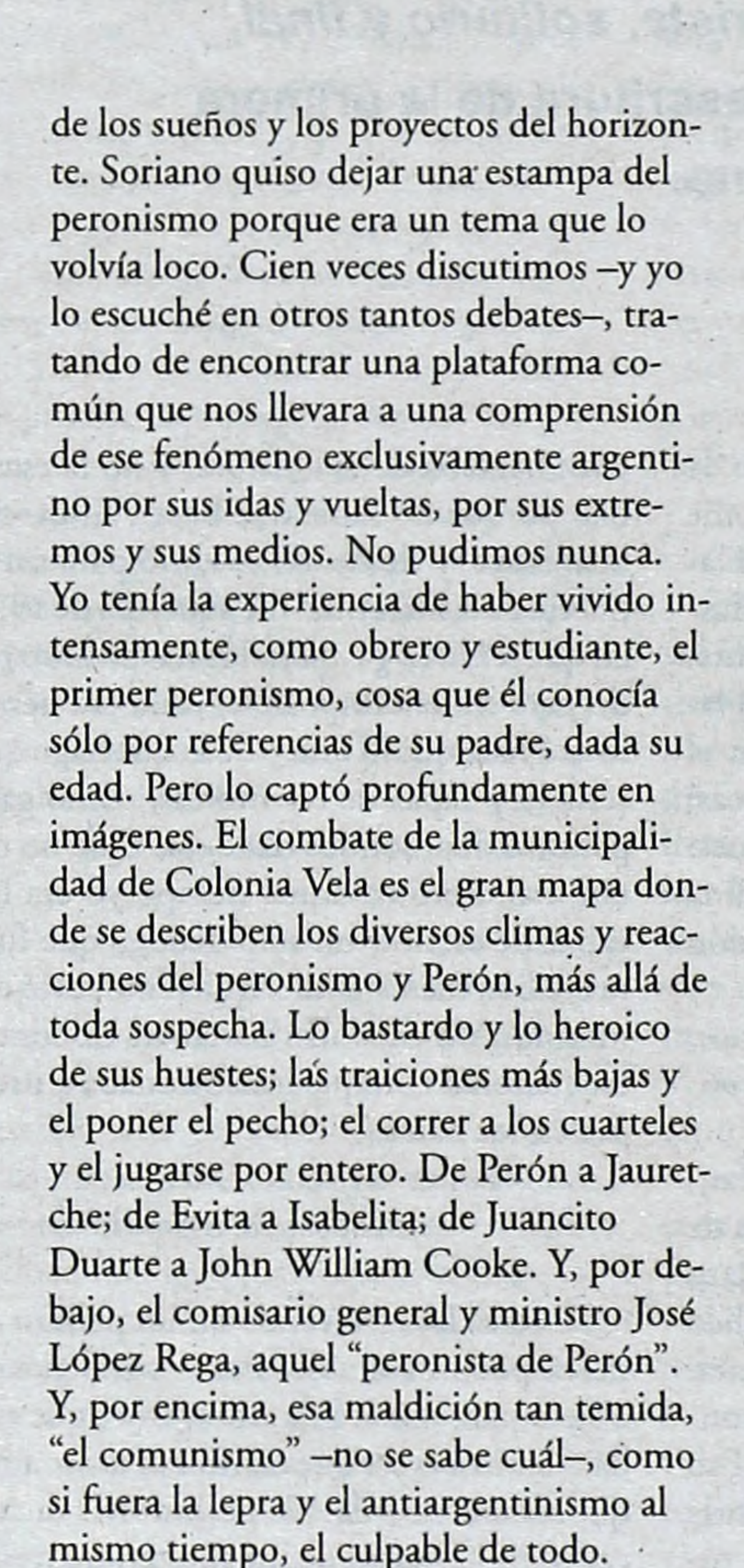
La lucha sin cuartel

POR OSVALDO BAYER

Este tiempo argentino actual es tiempo de Soriano: sólo él para describir los personajes actuales, sólo él para detallar la gente, los gritos, los coros, el miedo, la crueldad, el dolor. Por eso me dije hace poco: voy a releer *Cuarteles de invierno*. Cuando él me visitó en el Berlín del exilio, en mayo de 1982, traía bajo el brazo justo ese libro, recién impreso. Pocas veces lo vi tan contento (creo que fue la preferida entre sus obras). Todavía en el subte que nos llevaba del aeropuerto a casa, en el barrio reo de Kreutzberg, sacó la lapicera y me asentó en la primera página esta dedicatoria, plena de esperanzas, que hoy me entristece, me llena de penas e ironías. Dice: "A Osvaldo Bayer, para que siga en la lucha que dos meses más, dos meses menos, vamos a ganar. Con toda mi amistad, Soriano. 30/5/82, Berlín".

Dos meses más, dos meses menos. Han pasado ya más de veinte años. Y ahí tenemos esta Argentina de hoy, con Bussi, Patti y Rico como candidatos de la democracia de niños de estómago vacío y mirada asustada. Lágrimas, tristeza, impotencia... Recuerdo todo lo planeado en ese año 1982, preparándonos ya para el regreso. El país iba a ser distinto. Adiós para siempre a los generales de desaparición y picana, pero también adiós a los políticos de comité. Para siempre fuera de la vida diaria los uniformes, y dignidad para los luchadores que la sociedad calificaba de desaparecidos. 1982-2003: más de dos décadas entre una fecha y otra, y la policía espanta a las obreras de Brukman con granadas a la altura del vientre, y un comisario histérico grita ante las cámaras de televisión: "¡Son bombas molotov, tienen bombas molotov, son izquierdistas!", mientras agita una botella de plástico con orina adentro. Estampa para Soriano; escena para su nuevo libro, en este mayo del 2003. Con jóvenes caídos en Plaza de Mayo, en Puente Pueyrredón. Con una Argentina que pasó de ser patria del mundo a tierra de limosnas en corralito, y a sus plantas rendido un león.

De estar Soriano entre nosotros, su computadora hubiera registrado las crónicas del 20 de diciembre del 2001 hasta ahora, día por día. Con sus bichos, sus asesinos, sus desmesurados, sus épicos, sus mentirosos, sus camanduleros, sus llorones. Los de siempre, antes y después. ¡Qué galería hubiera pergeñado Soriano con Rodríguez Saá, Duhalde, el indescriptible Carlos Saúl, Reutemann el eterno segundo, Ruckauf el disimulado (a quien Soriano seguía de cerca porque, decía, era el más característico de nuestros políticos desde los tiempos de Chicho Grande), el Cavallo ya escondido pero López Murphy agregado como nuevo integrante del elenco, y siempre Barrionuevo y Juárez Mortaja, y los moderados llorones, que de radicales no tienen nada, y usan la moralidad en discursos mientras meten bala y firman el "yo no fui"! Y las demás figuras de ahora y ayer nomás: la sombra de quien nunca morirá, el turco Yabrán perdiéndose entre los árboles, y el caballero Yoma y aquel director de la aduana que no sabía hablar castellano, y los vendedores de armas por inocencia, y los fantasmas de los dueños del país (o, mejor dicho, de medio país porque se vendieron el resto), todos con modales de Última Cena en un Grand Guignol. Pero también los grones que cortan las rutas, las maestras que enseñan en las carpas y los anarquistas que vuelven del fondo de los siglos poniendo en marcha fábricas vacías y cantando la utopía en asambleas barriales. Yo los voy acomodando en la repisa para que Soriano elija y les dedique una página argentina a cada uno de ellos en su infinita novela sobre la Nueva Colonia Vela.



No habrá más penas ni olvido fue la primera parte. Ahí está el peronismo de 1974; la mejor descripción literaria del peronismo. Están todos y todos mueren por el general: unos buscando la ayuda de los militares y de la policía; los otros, creyendo que el joven de barba nacido en Rosario y muerto en el cañadón boliviano tenía razón. Los verdugos y los discípulos de los sueños y los proyectos del horizonte. Soriano quiso dejar una estampa del peronismo porque era un tema que lo volvía loco. Cien veces discutimos –y yo lo escuché en otros tantos debates–, tratando de encontrar una plataforma común que nos llevara a una comprensión de ese fenómeno exclusivamente argentino por sus idas y vueltas, por sus extremos y sus medios. No pudimos nunca. Yo tenía la experiencia de haber vivido intensamente, como obrero y estudiante, el primer peronismo, cosa que él conocía sólo por referencias de su padre, dada su edad. Pero lo captó profundamente en imágenes. El combate de la municipalidad de Colonia Vela es el gran mapa donde se describen los diversos climas y reacciones del peronismo y Perón, más allá de toda sospecha. Lo bastardo y lo heroico de sus huestes; las traiciones más bajas y el poner el pecho; el correr a los cuarteles y el jugarse por entero. De Perón a Jauretche; de Evita a Isabelita; de Juancito Duarte a John William Cooke. Y, por debajo, el comisario general y ministro José López Rega, aquel "peronista de Perón". Y, por encima, esa maldición tan temida, "el comunismo" –no se sabe cuál–, como si fuera la lepra y el antiargentinismo al mismo tiempo, el culpable de todo.

Por eso *Cuarteles de invierno* fue la segunda parte. Lástima que no llegara a redactar la indispensable tercera parte, pienso mientras releo *Cuarteles de invierno*. Pero al llegar a la última página me digo: está todo dicho. El poder militar en Colonia Vela y los representantes del pueblo vencido. La humillación es permanente, desde el autor al lector. Nos humillan porque nos humillamos. El boxeador ex ídolo y el cantor de tangos, los dos sospechados de comunistas. El pueblo aplaudiendo a los torturadores que nos vienen a uniformar. El político Exequiel Avila Gallo que les abre el camino: obediencia debida. No es difícil imaginar a Soriano dibujando la Plaza de Mayo aquel 19 y 20 de diciembre y el Puente Pueyrredón. Repetiría la descripción precisa del ejército de Colonia Vela en *Cuarteles de invierno*, los mismos bestias de la desaparición de personas. Así, sin adjetivos. Es el clima que rodea al boxeador Sepúlveda, preferido de los militares, frente al débil y popular Rocha, el Gatica ya vencido.

Sé que al leer nuestras estadísticas del hambre y la desocupación se pondría a llorar, con ese pañuelo blanco, grande, parecido a una bandera, que usaba en las madrugadas de invierno. Pero sé también cuánto le gustaría ese Cutral-Có 2, Gendarmería 0, que fue el cartel que iban poniendo los vecinos de ese pueblo para referir las veces en que ellos corrieron con cascotes a los uniformados de ametralladoras.

En nuestras caminatas por los bosques de Goethe y de Nietzsche en aquel 1982, nos aproximábamos a un socialismo abiertamente democrático, fácil de digerir, después de los fracasos de los populismos y de los infames crímenes militares. Él, ya en lecturas tempranas, se había entusiasmado con Trotski. Yo seguía, sigo y seguiré soñando con los principios libertarios. Fueron largas, interminables discusiones, porque Soriano en esa época revolvía mucho a Marx (es decir que no es como dicen las malas lenguas: que mi tocayo de lo único que hablaba era de San Lorenzo). A lo largo del lustro desde su partida en 1997, cada vez que se fue aproximando la malhadada fecha de otro aniversario de lo nefasto nos dedicamos al recuerdo del amigo, de su mujer Catherine, y de su hijo y vivo retrato, Manuel, que habían partido para Francia. Hoy nos parece que deberíamos superar los aniversarios y hablar de él como intérprete de lo que está pasando. Arlt fue el genio que nos describió tal cual el Buenos Aires de la Década Infame. Soriano nos dejó las estampas vivas de esa Argentina traumática de los 70. Y, si siguiera entre nosotros hoy, en sus páginas retrataría a todos: los traidores y los consecuentes, idealistas y policías, la mano abierta y la mano en la lata, los nobles y las ratas. Todos argentinos. En la verdadera literatura se puede comenzar a entender la historia profunda.

TESTIMONIOS

Marlowe, el Gordo y



Los siguientes testimonios, incluidos como epílogo de la nueva edición de *Triste, solitario y final,* iluminan la génesis y la escritura de la primera novela de Osvaldo Soriano.

"El más lejano recuerdo que yo tengo de un relato es el de mi mamá contándome historias desopilantes del Gordo y el Flaco, que ahora yo le cuento a mi hijo. Hasta me acuerdo de las imágenes de esas historias, por ejemplo, la del Gordo y el Flaco saltando un paredón al huir. Con el tiempo me he dado cuenta de que en casi todas mis novelas alguien salta paredones: porque siempre creí que en ello hay una suerte de pequeña épica; saltar un paredón significa salvarse."

ENTREVISTA CON JUDITH GOCIOL, *LA MAGA*, 15 DE NOVIEMBRE DE 1995

"Desde la época que vivía en Tandil fantaseaba con la idea de escribir una obra de teatro sobre Laurel y Hardy. Tenía claro cómo terminarla: los actores y el público debían arrojarse tortas de crema a la cara. Ya en Buenos Aires, una vez que se la conté a un empresario teatral, él me dijo: 'Eso no va, Osvaldo. La gente va bien vestida a un espectáculo. Se van a ensuciar la ropa y, peor, me van a dejar la sala hecha un desastre'. Así que renuncié, a ese final y también a la obra. Hasta que una noche que íbamos caminando por Florida con un grupo de amigos, todos borrachos, uno de ellos se puso a recitar un texto en prosa tan hermoso que me impresionó. Le pregunté de quién era. Me contestó: '¿No conocés a Raymond Chandler?'. Y al día siguiente me mandó por un cadete *El largo adiós*. Así descubrí a Philip Marlowe."

DEL SUPLEMENTO ESPECIAL DE PÁGINA/12 AL AÑO DE LA MUERTE DE SORIANO

"Bastante antes de escribir la novela, yo ya juntaba material sobre el Gordo y el Flaco. Vos recordarás, porque me conocés bien de aquella época, que yo les contaba en el bar, en la caminata, en el café o en la redacción. Como no tenía modelo narrativo, hablaba de esa historia y no la escribía: porque no sabía qué hacer. El descubrimiento 'y desde allí se abrió para mí la puerta de la literatura' fue aquel día de 1972 en que leí *El largo adiós*. Hasta ese libro todo para mí era imposible, todo era nebulosa. Fijate que lo único de lo que hago que sería hoy capaz de reivindicar, como gato panza arriba, son los diálogos. Que no están mal. Pero en aquel tiempo yo era incapaz de escribir un solo diálogo que fuera creíble; fue Chandler quien me abrió ese mundo. Ahí encontré la manera de contar ese material con que los abrumaba a ustedes en los bares."

ENTREVISTA CON MEMPO GIARDINELLI, *PUROCUENTO*, DICIEMBRE DE 1988

"Esto se ha convertido en un pedazo de tierra poco habitable. Pocas cosas tienen objeto para mí: la literatura, antes que nada. Siento a veces que escribir es todo, aunque sea una mierda. No podría vivir sin hacerlo. [...] Dentro de un año tendré treinta y estoy en un callejón sin salida: periodismo o muerte. El periodismo ya no es una necesidad para mí, sino una farsa, pero es lo único que sé hacer. [...] Aunque trabajo muy lentamente, es la primera vez que tengo conciencia de estar haciendo una novela. Creo que es irreversible; este engendro saldrá pronto. [...] En breve te haré llegar el borrador que estoy terminando. Dipi [Jorge Di Paola] dice que, por la forma, será un best-seller. Yo desconfío: es un delirio de amigo."

CARTA A FÉLIX SAMOILOVICH EN BRUSELAS, 1971-1972

"Desde 1971, Osvaldo nos mostraba borradores; tenía varios comienzos para el libro. Incluso durante un tiempo iba a ser simplemente una biografía del Gordo y el Flaco. Después una historia sobre Hollywood, y hasta una diatriba contra Chaplin. Es decir: él no tenía el tono, no tenía la voz narrativa. Después está esa historia de cuando su gato se le apareció en la cocina y le dio la idea de meter a Marlowe. Y digamos que, de alguna manera, ahí se le fue la duda entre lo periodístico y lo novelístico. Yo creo también que Osvaldo se había impresionado mucho con Manuel Puig, desde el año '69. Tenía una admiración y un conocimiento muy fuerte de la obra de Puig. Mezclado con lo otro que le fascinaba y nos fascinaba a todos en ese momento, que era básicamente Chandler, Hammett y Ross McDonald."

MEMPO GIARDINELLI, EN EL DOCUMENTAL *SORIANO*, DE EDUARDO MONTES BRADLEY

"Yo me metí en el texto como personaje para divertirme: después pensaba sacarme. Pero cuando empecé a dar a leer a los amigos y vi que funcionaba, lo fui dejando para más adelante. Hasta que un día terminé."

DE UNA ENTREVISTA INÉDITA CON GUILLERMO SACCOMANNO

"Durante toda mi infancia y mi adolescencia, el Gordo y el Flaco fueron mis emblemas. En cambio con Chaplin me pasa que está más allá de lo humano. Y eso lo hace menos simpático. Más genial pero menos carnal. El Gordo y el Flaco son antihéroes: yo tomaría un largo café con ellos, me quedaría una noche entera charlando. Y con Marlowe también. Con Chaplin, en cambio, es muy posible que a la segunda hora empezara a contar la plata que tenía, las mujeres, el éxito."

ENTREVISTA CON PEPE ELIASCHEV, RADIO DEL PLATA, 1993

"Escribí *Triste, solitario y final* después de muchas dudas y vacilaciones. Quizá nunca lo hubiera terminado si Jorge Di Paola, que lo iba leyendo a medida que yo lo escribía y sabe más que yo sobre ese libro, no me hubiera alentado y convencido de que valía la pena. Después, Marcelo Pichon Rivière lo hizo publicar en Corregidor. En ese tiempo yo tenía la obsesión de Laurel y Hardy, esos cómicos que me habían divertido tanto durante mi infancia y que habían terminado en la miseria, olvidados por la industria del cine. Por otra parte, había leído a Chandler y estaba enamorado, como todo el mundo, del personaje duro y romántico de Philip Marlowe. Quería escribir algo sobre Laurel y Hardy, pero no sabía por dónde agarrarlos, cómo entrar en la historia. No se me ocurría que tuvieran algo que ver con Marlowe. Yo tuve gatos toda mi vida, son mis hermanos, me siguen por la calle, nos comunicamos muy fácilmente, quizá porque como ellos yo vivo de noche y como ellos soy muy vago... En ese tiempo vivía en un dos ambientes en la calle Mario Bravo, solo, no tenía gato por primera vez en mi vida, y estaba muy deprimido porque no le encontraba la vuelta al tema de Laurel y Hardy. Una noche estaba tirado en la cama a las tres de la mañana, en pleno verano, sintiéndome un pobre infeliz, cuando oigo en la cocina un ruido de cacerolas que se caían al suelo. Me levanto, voy a ver, despacito, y me encuentro con un enorme gato negro que había entrado por la ventana abierta y estaba parado entre las ollas. Yo sólo tenía prendida la luz del velador así que estábamos en la penumbra de la cocina y el gato me miraba fijo. Le hablé, me acerqué un poco y él saltó a la ventana, desde donde se quedó mirándome un rato, como diciendo: '¿Qué hacés, boludo, no te das cuenta de que la cosa es evidente?'. Una vez que me avivé de que era el gato negro (o la gata negra, más bien) de Chandler, que venía a decirme que el único capaz de investigar la historia de Laurel y Hardy era un detective profesional como Philip Marlowe, dio un salto y se fue. Ahí nomás saqué la máquina y empecé a escribir el encuentro de Soriano y Marlowe en el cementerio de Forest Lawn. Y no paré hasta que terminé la novela. Esto puede parecer un chiste para quien no entiende el lenguaje de los gatos, para el que no sepa que son mediums

Marlowe, el Gordo y el Flaco



Los siguientes testimonios, incluidos como epílogo de la nueva edición de *Triste, solitario y final*, iluminan la génesis y la escritura de la primera novela de Osvaldo Soriano.

"El más lejano recuerdo que yo tengo de un relato es el de mi mamá contándome historias desopilantes del Gordo y el Flaco, que ahora yo le cuento a mi hijo. Hasta me acuerdo de las imágenes de esas historias, por ejemplo, la del Gordo y el Flaco saltando un paredón al huir. Con el tiempo me he dado cuenta de que en casi todas mis novelas alguien salta paredones: porque siempre creí que en ello hay una suerte de pequeña épica; saltar un paredón significa salvarse."

ENTREVISTA CON JUDITH GOCIOL, *LA MAGA*, 15 DE NOVIEMBRE DE 1995

"Desde la época que vivía en Tandil fantaseaba con la idea de escribir una obra de teatro sobre Laurel y Hardy. Tenía claro cómo terminarla: los actores y el público debían arrojarse tortas de crema a la cara. Ya en Buenos Aires, una vez que se la conté a un empresario teatral, él me dijo: 'Eso no va, Osvaldo. La gente va bien vestida a un espectáculo. Se van a ensuciar la ropa y, peor, me van a dejar la sala hecha un desastre'. Así que renuncié, a ese final y también a la obra. Hasta que una noche que íbamos caminando por Florida con un grupo de amigos, todos borrachos, uno de ellos se puso a recitar un texto en prosa tan hermoso que me impresionó. Le pregunté de quién era. Me contestó: '¿No conocés a Raymond Chandler?'. Y al día siguiente me mandó por un cadete *El largo adiós*. Así descubrí a Philip Marlowe."

DEL SUPLEMENTO ESPECIAL DE PÁGINA/12 AL AÑO DE LA MUERTE DE SORIANO

"Bastante antes de escribir la novela, yo ya juntaba material sobre el Gordo y el Flaco. Vos recordarás, porque me conocés bien de aquella época, que yo les contaba en el bar, en la caminata, en el café o en la redacción. Como no tenía modelo narrativo, hablaba de esa historia y no la escribía: porque no sabía qué hacer. El descubrimiento 'y desde allí se abrió para mí la puerta de la literatura' fue aquel día de 1972 en que leí *El largo adiós*. Hasta ese libro todo para mí era imposible, todo era nebulosa. Fijate que lo único de lo que hago que sería hoy capaz de reivindicar, como gato panza arriba, son los diálogos. Que no están mal. Pero en aquel tiempo yo era incapaz de escribir un solo diálogo que fuera creíble; fue Chandler quien me abrió ese mundo. Ahí encontré la manera de contar ese material con que los abrumaba a ustedes en los bares."

ENTREVISTA CON MEMPO GIARDINELLI, *PUROCUENTO*, DICIEMBRE DE 1988

"Esto se ha convertido en un pedazo de tierra poco habitable. Pocas cosas tienen objeto para mí: la literatura, antes que nada. Siento a veces que escribir es todo, aunque sea una mierda. No podría vivir sin hacerlo. [...] Dentro de un año tendré treinta y estoy en un callejón sin salida: periodismo o muerte. El periodismo ya no es una necesidad para mí, sino una farsa, pero es lo único que sé hacer. [...] Aunque trabajo muy lentamente, es la primera vez que tengo conciencia de estar haciendo una novela. Creo que es irreversible; este engendro saldrá pronto. [...] En breve te haré llegar el borrador que estoy terminando. Dipi [Jorge Di Paola] dice que, por la forma, será un best-seller. Yo desconfío: es un delirio de amigo."

CARTA A FÉLIX SAMOILOVICH EN BRUSELAS, 1971-1972

"Desde 1971, Osvaldo nos mostraba borradores; tenía varios comienzos para el libro. Incluso durante un tiempo iba a ser simplemente una biografía del Gordo y el Flaco. Después una historia sobre Hollywood, y hasta una diatriba contra Chaplin. Es decir: él no tenía el tono, no tenía la voz narrativa. Después está esa historia de cuando su gato se le apareció en la cocina y le dio la idea de meter a Marlowe. Y digamos que, de alguna manera, ahí se le fue la duda entre lo periodístico y lo novelístico. Yo creo también que Osvaldo se había impresionado mucho con Manuel Puig, desde el año '69. Tenía una admiración y un conocimiento muy fuerte de la obra de Puig. Mezclado con lo otro que le fascinaba y nos fascinaba a todos en ese momento, que era básicamente Chandler, Hammett y Ross McDonald."

MEMPO GIARDINELLI, EN EL DOCUMENTAL *SORIANO*, DE EDUARDO MONTES BRADLEY

"Yo me metí en el texto como personaje para divertirme: después pensaba sacarme. Pero cuando empecé a dar a leer a los amigos y vi que funcionaba, lo fui dejando para más adelante. Hasta que un día terminé."

DE UNA ENTREVISTA INÉDITA CON GUILLERMO SACCOMANNO

"Durante toda mi infancia y mi adolescencia, el Gordo y el Flaco fueron mis emblemas. En cambio con Chaplin me pasa que está más allá de lo humano. Y eso lo hace menos simpático. Más genial pero menos carnal. El Gordo y el Flaco son antihéroes: yo tomaría un largo café con ellos, me quedaría una noche entera charlando. Y con Marlowe también. Con Chaplin, en cambio, es muy posible que a la segunda hora empezara a contar la plata que tenía, las mujeres, el éxito."

ENTREVISTA CON PEPE ELIASCHEV, RADIO DEL PLATA, 1993

"Escribí *Triste, solitario y final* después de muchas dudas y vacilaciones. Quizá nunca lo hubiera terminado si Jorge Di Paola, que lo iba leyendo a medida que yo lo escribía y sabe más que yo sobre ese libro, no me hubiera alentado y convencido de que valía la pena. Después, Marcelo Pichon Rivière lo hizo publicar en Corregidor. En ese tiempo yo tenía la obsesión de Laurel y Hardy, esos cómicos que me habían divertido tanto durante mi infancia y que habían terminado en la miseria, olvidados por la industria del cine. Por otra parte, había leído a Chandler y estaba enamorado, como todo el mundo, del personaje duro y romántico de Philip Marlowe. Quería escribir algo sobre Laurel y Hardy, pero no sabía por dónde agarrarlos, cómo entrar en la historia. No se me ocurría que tuvieran algo que ver con Marlowe. Yo tuve gatos toda mi vida, son mis hermanos, me siguen por la calle, nos comunicamos muy fácilmente, quizá porque como ellos yo vivo de noche y como ellos soy muy vago... En ese tiempo vivía en un dos ambientes en la calle Mario Bravo, solo, no tenía gato por primera vez en mi vida, y estaba muy deprimido porque no le encontraba la vuelta al tema de Laurel y Hardy. Una noche estaba tirado en la cama a las tres de la mañana, en pleno verano, sintiéndome un pobre infeliz, cuando oigo en la cocina un ruido de cacerolas que se caían al suelo. Me levanto, voy a ver, despacito, y me encuentro con un enorme gato negro que había entrado por la ventana abierta y estaba parado entre las ollas. Yo sólo tenía prendida la luz del velador así que estábamos en la penumbra de la cocina y el gato me miraba fijo. Le hablé, me acerqué un poco y él saltó a la ventana, desde donde se quedó mirándome un rato, como diciendo: '¿Qué hacés, boludo, no te das cuenta de que la cosa es evidente?'. Una vez que me avivé de que era el gato negro (o la gata negra, más bien) de Chandler, que venía a decirme que el único capaz de investigar la historia de Laurel y Hardy era un detective profesional como Philip Marlowe, dio un salto y se fue. Ahí nomás saqué la máquina y empecé a escribir el encuentro de Soriano y Marlowe en el cementerio de Forest Lawn. Y no paré hasta que terminé la novela. Esto puede parecer un chiste para quien no entiende el lenguaje de los gatos, para el que no sepa que son mediums –teléfonos, como dice Cortázar–, pero yo sé muy bien que si *Triste, solitario y final* existe, es gracias a aquel gato."

ENTREVISTA CON MONA MONCALVILLO DESDE PARÍS, *HUMOR*, FEBRERO DE 1983

"Si alguien me hubiese dicho que apostara por una de mis novelas que pudiese ser llevada al cine, yo habría dicho *Triste, solitario y final*. En el '74 o '75 hubo un primer intento, en la Argentina. Pasó lo mismo después en Francia y en Italia, pero se llegó siempre a la conclusión de que sería carísima, por detalles que yo jamás había tenido en cuenta. Por ejemplo: para usar a Philip Marlowe hay que pedir los derechos, y con Laurel y Hardy pasa igual, hay que lidiar con herederos y agentes. Y ellos no implicaban los problemas más serios, porque son los personajes queribles de la novela. El problema era cómo hacer con Chaplin, que en el libro aparece muy antipático. Y no es lo mismo que aparezca alguien llamado Chiplin. Por eso se fueron frustrando todos los intentos de filmar *Triste, solitario y final*."

ENTREVISTA CON PACHO O'DONNELL, EN *TESTIMONIOS*, AMÉRICA TV, DICIEMBRE DE 1995

"Recuerdo exactamente el momento en que conocí a Osvaldo Soriano. Yo estaba en el Hotel Habana Libre como jurado del Premio Casa de las Américas. Todas las obras que teníamos eran una porquería, de lo peor. Y ya estábamos un poco desesperados por tener que declarar desierto el concurso. Eran las dos de la mañana cuando abrí un original titulado *Triste, solitario y final*. Estaba con seudónimo. En cuanto empecé a leer me di cuenta de que era una revelación y salí corriendo a despertar a los demás jurados... y a los que no eran jurados también. Pero no conseguí convencerlos. Los amigos cubanos consideraban que el libro era transgresor contra Chaplin y demasiado a favor del Gordo y el Flaco. Se decidió no darle el premio y yo hice un voto de minoría. A raíz de lo cual el Gordo me mandó una carta preguntándome si podía utilizar lo que yo había dicho para Casa de las Américas en la primera edición que le iban a sacar en Corregidor."

ARIEL DORFMAN, EN EL DOCUMENTAL *SORIANO*, DE EDUARDO MONTES BRADLEY

"Mi primer viaje al extranjero fue posterior a la publicación de *Triste, solitario y final*. No había ido nunca a Europa, y en esa época todos los periodistas jóvenes soñábamos con ir alguna vez. No sé por qué yo tenía la fantasía de que estaría en España cuando muriera Perón. Doble error, porque Perón no iba a morir en España, y yo no iba a cubrir esa noticia. La cuestión es que, en el '73, a los pocos meses de la salida del libro, en los mingitorios de *La Opinión*, Timerman me dijo: 'El lunes que viene se va a Turquía'. Había que cubrir la inauguración del puente del Bósforo, en Estambul. Fue un viaje muy loco, con el atractivo de que a la vuelta pasaba por Roma. Yo andaba con un par de ejemplares del libro recién salidos del horno, uno de ellos para Osiris Troiani, y el día que se lo di le comenté que sería lindo, en lugar de volver por Nueva York, que era el tramo obligado, volver por Los Angeles, y pasar a ver la tumba del Flaco, Stan Laurel, y conocer los demás lugares donde se desarrollaba mi novela. Troiani, que era un viejo lobo de mar y hablaba muy bien italiano, me dice: 'En Italia todo es posible; vamos a la oficina de esta gente, a ver'. Después de mucho llorar, como se hace en Italia, alguien que parecía más jefe que los demás dijo sí, me puso un papel en el pasaje y me dijo: 'Va a Los Angeles'. Pero, grave problema: vía Londres. Cuando el avión aterrizó en Inglaterra me bajaron por alguna estúpida formalidad inglesa, y fue un drama, porque yo no sabía una palabra de inglés. Al tipo del mostrador le tiraba el pasaporte y él me lo devolvía. Hasta que, mirándome con un odio tremendo, me selló el pasaje y pude por fin llegar a Los Angeles, donde cambió mi suerte, cuando empezó a tallar toda esa mitología de Hollywood que yo iba a buscar. Al llegar al cementerio, la tumba de Stan Laurel estaba fuera del circuito que se podía visitar. Entonces saqué el ejemplar que me quedaba de mi libro, y eso los debe haber conmovido, porque la tapa era una foto en blanco y negro del Flaco abrazado con el Gordo. Los tipos me dieron un mapa y, cuando lo abrí para ubicarme, vi que había un puntito marcado con lapicera. Caminé hasta ese lugar y ahí estaba la tumba. ¡Que no se parecía en nada a la descripción que yo había hecho en el libro!"

ENTREVISTA CON SANTO BIASATTI, "EL PROGRAMA DE SANTO", TN, SEPTIEMBRE DE 1996

"Decidí no escribir sobre algunas cosas de aquel viaje que fueron muy íntimas y me hicieron sentir feliz. Fui al cementerio de Forest Lawn y visité, un día de llovizna, como en la novela, la tumba de Stan Laurel. Sobre ella crecían algunas flores y era muy distinta de la que yo había imaginado. Dejé un libro sobre el césped, en el lugar donde descansa el viejo Laurel. Me pareció el único homenaje posible en aquel momento. No pude ir a La Jolla a visitar a Chandler, pero imaginé las andanzas de Philip Marlowe cada vez que caminé por Figueroa Street o el Sunset Boulevard. La ciudad me pareció un inmenso, fulgurante decorado cuya leyenda podía recrearse a cinco mil kilómetros de allí. Bien o mal, yo lo había hecho."

"TRIBULACIONES DE UN ARGENTINO EN LA", EN *ARTISTAS, LOCOS Y CRIMINALES*

"Querido Osvaldo: aquí en mi rancho meridional he tenido tiempo de ponerme un poco al día en materia de lecturas atrasadas, una vez terminada la serie de gripes y otras consecuencias somasiquiátricas de mi largo viaje latinoamericano. Tu libro me llegó justo cuando empezaban mis vacaciones sureñas, y fue uno de esos regalos que aceleran a fondo cualquier convalecencia. Apenas terminé de leerlo, me cayeron también una o dos reseñas del libro, y no me sorprendió –dada la inevitable y quizá necesaria deformación de la óptica argentina en materia de valoración literaria– que los autores llenaran párrafos y párrafos con referencias a la desmitificación de la sociedad americana, como se decía ya en la contratapa. Es evidente que en estos tiempos ese aspecto de cualquier libro pasa a primer plano, pero lo que me molestó y me molesta es que ese primer plano tiende a dejar en penumbra, cuando no en la sombra, el hecho obvio, hermoso y alentador de que has escrito una excelente novela. Quizás hayan aparecido estudios más concentrados en el aspecto literario de tu libro, que todavía no conozco; a juzgar por lo que pude ver hasta ahora, se diría que Osvaldo Soriano, lleno de odio hacia el *establishment* yanqui, se sentó a la máquina y montó una ídem destinada a denunciarlo y a demolerlo. Pamplinas. Si algún olfato tengo, ese olfato me dice que Osvaldo Soriano, viejo enamorado de una literatura norteamericana que también demolía a su manera el sistema pero que no se escribía para eso, e igualmente enamorado de un cine en el que habitan nuestras más melancólicas nostalgias de juventud, se sentó a la máquina y produjo una larga, admirable ceremonia de evocación de muertos queridos, y que mientras escribía su libro en algún cuarto con poca luz y mucho humo, Stan y Marlowe y Oliver se paseaban en silencio, mirándolo mirarlos.

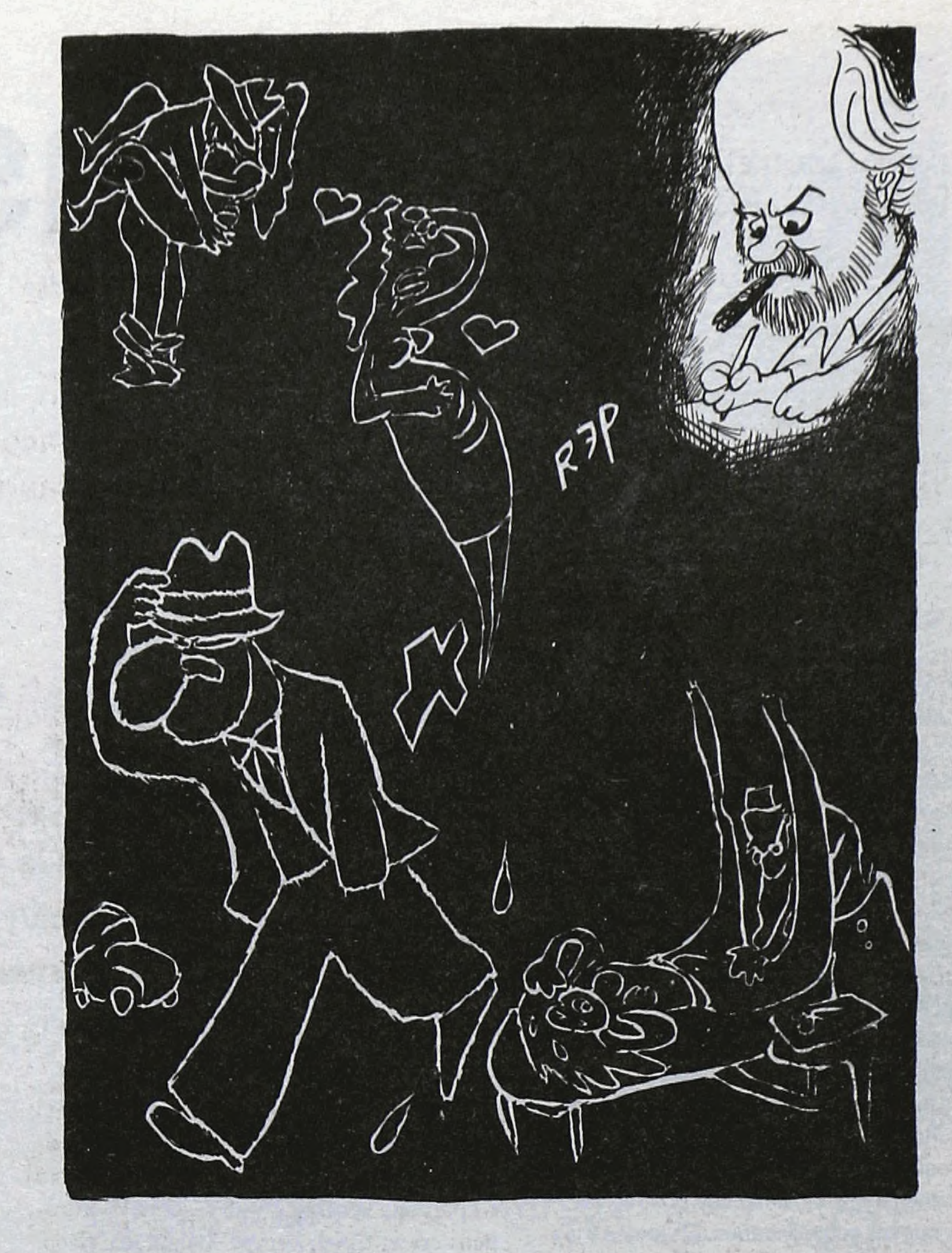
Si con eso alcanzo a decirte algo, me sentiré muy feliz. No soy crítico, no entiendo nada de valoraciones analíticas. Tu libro es para mí ese imposible que no puedo impedirme soñar: una nueva vieja película, una nueva vieja novela de Chandler. No estoy diciendo que sea un libro anacrónico, sino que es un libro muy nuevo y muy nuestro, que cumple el milagro de convocar antiguas sombras queridas. Y después, claro está, todo lo otro que tanto subrayan los artículos que he leído: mostración del horror con aire acondicionado, la abyecta realidad del Watergate way of life, etc.

Te agradezco como lector el incesante, perfecto humor de tu prosa, de las situaciones y los sobreentendidos; sin él tu novela no hubiera tenido sentido. Los diálogos, en esa especie de traslatese deliberado pero en el que has ido metiendo tu propio estilo, le dan al relato su ubicación perfecta y esa verosimilitud de lo absurdo que es el privilegio de los mejores novelistas, empezando por el mismo Chandler. Y aquí me paro, compañero, porque creo haberte comunicado lo más secreto y evasivo de mis sentimientos frente a tu libro. No era fácil, porque esos sentimientos nacen del clima profundo del relato, imposible de precisar racionalmente. Yo también, al doblar la última página me he sentido triste, solitario y final. Pero encender otro cigarrillo y volver a llenar el vaso eran pequeñas ceremonias reconfortantes, signos de que la vida estaba aún ahí, y que me había dado tiempo a leer un hermoso libro.

Te abraza, Julio."

CARTA DE JULIO CORTÁZAR A SORIANO DESDE SAIGNON, AGOSTO DE 1973

y el Flaco



–teléfonos, como dice Cortázar–, pero yo sé muy bien que si *Triste, solitario y final* existe, es gracias a aquel gato."

ENTREVISTA CON MONA MONCALVILLO DESDE PARÍS. *HUMOR*, FEBRERO DE 1983

"Si alguien me hubiese dicho que apostara por una de mis novelas que pudiese ser llevada al cine, yo habría dicho *Triste, solitario y final*. En el '74 o '75 hubo un primer intento, en la Argentina. Pasó lo mismo después en Francia y en Italia, pero se llegó siempre a la conclusión de que sería carísima, por detalles que yo jamás había tenido en cuenta. Por ejemplo: para usar a Philip Marlowe hay que pedir los derechos, y con Laurel y Hardy pasa igual, hay que lidiar con herederos y agentes. Y ellos no implicaban los problemas más serios, porque son los personajes queribles de la novela. El problema era cómo hacer con Chaplin, que en el libro aparece muy antipático. Y no es lo mismo que aparezca alguien llamado Chiplin. Por eso se fueron frustrando todos los intentos de filmar *Triste, solitario y final*."

ENTREVISTA CON PACHO O'DONNELL, EN *TESTIMONIOS*, AMÉRICA TV, DICIEMBRE DE 1995

"Recuerdo exactamente el momento en que conocí a Osvaldo Soriano. Yo estaba en el Hotel Habana Libre como jurado del Premio Casa de las Américas. Todas las obras que teníamos eran una porquería, de lo peor. Y ya estábamos un poco desesperados por tener que declarar desierto el concurso. Eran las dos de la mañana cuando abrí un original titulado *Triste, solitario y final*. Estaba con seudónimo. En cuanto empecé a leer me di cuenta de que era una revelación y salí corriendo a despertar a los demás jurados... y a los que no eran jurados también. Pero no conseguí convencerlos. Los amigos cubanos consideraban que el libro era transgresor contra Chaplin y demasiado a favor del Gordo y el Flaco. Se decidió no darle el premio y yo hice un voto de minoría. A raíz de lo cual el Gordo me mandó una carta preguntándome si podía utilizar lo que yo había dicho para Casa de las Américas en la primera edición que le iban a sacar en Corregidor."

ARIEL DORFMAN, EN EL DOCUMENTAL *SORIANO*, DE EDUARDO MONTES BRADLEY

"Mi primer viaje al extranjero fue posterior a la publicación de *Triste, solitario y final*. No había ido nunca a Europa, y en esa época todos los periodistas jóvenes soñábamos con ir alguna vez. No sé por qué yo tenía la fantasía de que estaría en España cuando muriera Perón. Doble error, porque Perón no iba a morir en España, y yo no iba a cubrir esa noticia. La cuestión es que, en el '73, a los pocos meses de la salida del libro, en los mingitorios de *La Opinión*, Timerman me dijo: 'El lunes que viene se va a Turquía'. Había que cubrir la inauguración del puente del Bósforo, en Estambul. Fue un viaje muy loco, con el atractivo de que a la vuelta pasaba por Roma. Yo andaba con un par de ejemplares del libro recién salidos del horno, uno de ellos para Osiris Troiani, y el día que se lo di le comenté que sería lindo, en lugar de volver por Nueva York, que era el tramo obligado, volver por Los Angeles, y pasar a ver la tumba del Flaco, Stan Laurel, y conocer los demás lugares donde se desarrollaba mi novela. Troiani, que era un viejo lobo de mar y hablaba muy bien italiano, me dice: 'En Italia todo es posible; vamos a la oficina de esta gente, a ver'. Después de mucho llorar, como se hace en Italia, alguien que parecía más jefe que los demás dijo sí, me puso un papel en el pasaje y me dijo: 'Va a Los Angeles'. Pero, grave problema: vía Londres. Cuando el avión aterrizó en Inglaterra me bajaron por alguna estúpida formalidad inglesa, y fue un drama, porque yo no sabía una palabra de inglés. Al tipo del mostrador le tiraba el pasaporte y él me lo devolvía. Hasta que, mirándome con un odio tremendo, me selló el pasaje y pude por fin llegar a Los Angeles, donde cambió mi suerte, cuando empezó a tallar toda esa mitología de Hollywood que yo iba a buscar. Al llegar al cementerio, la tumba de Stan Laurel estaba fuera del circuito que se podía visitar. Entonces saqué el ejemplar que me quedaba de mi libro, y eso los debe haber conmovido, porque la tapa era una foto en blanco y negro del Flaco abrazado con el Gordo. Los tipos me dieron un mapa y, cuando lo abrí para ubicarme, vi que había un puntito marcado con lapicera. Caminé hasta ese lugar y ahí estaba la tumba. ¡Que no se parecía en nada a la descripción que yo había hecho en el libro!"

ENTREVISTA CON SANTO BIASATTI, "EL PROGRAMA DE SANTO", TN, SEPTIEMBRE DE 1996

"Decidí no escribir sobre algunas cosas de aquel viaje que fueron muy íntimas y me hicieron sentir feliz. Fui al cementerio de Forest Lawn y visité, un día de llovizna, como en la novela, la tumba de Stan Laurel. Sobre ella crecían algunas flores y era muy distinta de la que yo había imaginado. Dejé un libro sobre el césped, en el lugar donde descansa el viejo Laurel. Me pareció el único homenaje posible en aquel momento. No pude ir a La Jolla a visitar a Chandler, pero imaginé las andanzas de Philip Marlowe cada vez que caminé por Figueroa Street o el Sunset Boulevard. La ciudad me pareció un inmenso, fulgurante decorado cuya leyenda podía recrearse a cinco mil kilómetros de allí. Bien o mal, yo lo había hecho."

"TRIBULACIONES DE UN ARGENTINO EN LA", EN *ARTISTAS, LOCOS Y CRIMINALES*

"Querido Osvaldo: aquí en mi rancho meridional he tenido tiempo de ponerme un poco al día en materia de lecturas atrasadas, una vez terminada la serie de gripes y otras consecuencias somasiquiátricas de mi largo viaje latinoamericano. Tu libro me llegó justo cuando empezaban mis vacaciones sureñas, y fue uno de esos regalos que aceleran a fondo cualquier convalecencia. Apenas terminé de leerlo, me cayeron también una o dos reseñas del libro, y no me sorprendió –dada la inevitable y quizá necesaria deformación de la óptica argentina en materia de valoración literaria– que los autores llenaran párrafos y párrafos con referencias a la desmitificación de la sociedad americana, como se decía ya en la contratapa. Es evidente que en estos tiempos ese aspecto de cualquier libro pasa a primer plano, pero lo que me molestó y me molesta es que ese primer plano tiende a dejar en penumbra, cuando no en la sombra, el hecho obvio, hermoso y alentador de que has escrito una excelente novela. Quizás hayan aparecido estudios más concentrados en el aspecto literario de tu libro, que todavía no conozco; a juzgar por lo que pude ver hasta ahora, se diría que Osvaldo Soriano, lleno de odio hacia el *establishment* yanqui, se sentó a la máquina y montó una ídem destinada a denunciarlo y a demolerlo. Pamplinas. Si algún olfato tengo, ese olfato me dice que Osvaldo Soriano, viejo enamorado de una literatura norteamericana que también demolía a su manera el sistema pero que no se escribía para eso, e igualmente enamorado de un cine en el que habitan nuestras más melancólicas nostalgias de juventud, se sentó a la máquina y produjo una larga, admirable ceremonia de evocación de muertos queridos, y que mientras escribía su libro en algún cuarto con poca luz y mucho humo, Stan y Marlowe y Oliver se paseaban en silencio, mirándolo mirarlos.

Si con eso alcanzo a decirte algo, me sentiré muy feliz. No soy crítico, no entiendo nada de valoraciones analíticas. Tu libro es para mí ese imposible que no puedo impedirme soñar: una nueva vieja película, una nueva vieja novela de Chandler. No estoy diciendo que sea un libro anacrónico, sino que es un libro muy nuevo y muy nuestro, que cumple el milagro de convocar antiguas sombras queridas. Y después, claro está, todo lo otro que tanto subrayan los artículos que he leído: mostración del horror con aire acondicionado, la abyecta realidad del Watergate way of life, etc.

Te agradezco como lector el incesante, perfecto humor de tu prosa, de las situaciones y los sobreentendidos; sin él tu novela no hubiera tenido sentido. Los diálogos, en esa especie de traslatese deliberado pero en el que has ido metiendo tu propio estilo, le dan al relato su ubicación perfecta y esa verosimilitud de lo absurdo que es el privilegio de los mejores novelistas, empezando por el mismo Chandler. Y aquí me paro, compañero, porque creo haberte comunicado lo más secreto y evasivo de mis sentimientos frente a tu libro. No era fácil, porque esos sentimientos nacen del clima profundo del relato, imposible de precisar racionalmente. Yo también, al doblar la última página me he sentido triste, solitario y final. Pero encender otro cigarrillo y volver a llenar el vaso eran pequeñas ceremonias reconfortantes, signos de que la vida estaba aún ahí, y que me había dado tiempo a leer un hermoso libro.

Te abraza, Julio."

CARTA DE JULIO CORTÁZAR A SORIANO DESDE SAIGNON, AGOSTO DE 1973

Todas las voces

NOTICIAS DEL MUNDO

El fin de la dialéctica El Instituto Goethe de Buenos Aires y el Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires, con el apoyo del British Council, organizan el jueves 10 y el viernes 11 de julio próximos un coloquio internacional sobre la Crisis de la Representación. El coloquio se propone analizar esa crisis de la representación, concebida como una ruptura del vínculo entre una clase política viciada de ilegitimidad y una sociedad cuyos deseos colectivos no encuentran articulación política, fenómeno que en la Argentina de los últimos años alcanzó un dramatismo por todos conocidos. Participarán del encuentro Katja Diefenbach (Universität der Künste, Berlin), Scott Lash (Goldsmith University of London), Ernesto Laclau (State University of New York), Maurizio Lazaratto (París, perteneciente al círculo de intelectuales que rodean a Toni Negri) y Suely Rolnik (Universidad de Campinhas, San Pablo), quienes dialogaran con María Pía López, Horacio González, el Colectivo Situaciones, entre otros intelectuales argentinos. El jueves habrá una mesa sobre Democracia, pueblo y representación a las 17 hs. y a las 19 hs. un panel sobre Movimientos post-socialistas y nuevas subjetividades. El viernes a las 17 hs. se debatirá sobre medios y desaparición de la cultura de la representación y a las 19 hs. habrá una mesa alrededor de las estrategias biopolíticas y de representación en la sociedad de control. El evento es gratuito pero se solicita inscripción previa a la dirección coloquiocrisis@hotmail.com. Todas las sesiones (con traducción simultánea) se desarrollarán en el auditorio del Instituto Goethe (Corrientes 319).

Feriado rojo El Centro de Documentación e Investigación para la Cultura de Izquierdas en la Argentina organiza una Feria del Libro Político, que se realizará el día miércoles 9 de julio, aprovechando el feriado patriótico. Se pondrá a la venta, a precios accesibles, un nutrido catálogo de libros, revistas y folletos sobre anarquismo, socialismo, comunismo, trotskismo, nueva izquierda, procesos sociales y políticos latinoamericanos, economía, teoría marxista, etc. La Feria funcionará en Fray Luis Beltrán 125 de la Ciudad de Buenos Aires, entre las 13 y las 19 hs.

Seix Barral Biblioteca Soriano

Osvaldo Soriano
Cuarteles de invierno
Prólogo de Osvaldo Bayer



En la nueva edición de *Cuarteles de invierno* se incluyen testimonios del propio Soriano y de sus contemporáneos sobre la génesis y la escritura de la genial novela sobre la dictadura.

"Estaba en Bélgica en marzo del '76 y vi el golpe por televisión, en medio de las risotadas generales, porque cuando apareció en pantalla la cara de Videla, para los europeos era el típico general bananero: flaco, de bigotes, rodeado de gente con anteojos negros. Después volví a la Argentina un tiempo, pero tuve que escapar a los pocos meses de vuelta a Bélgica."

ENTREVISTA CON MARISA GRINSTEIN, *NOTICIAS*, ABRIL DE 1991

"*Cuarteles de invierno* nació un poco por casualidad, a fines del '76, por un encargo de una editorial que quería un cuento. Traté de reelaborar un recuerdo muy fresco de unos pocos meses pasados en la Argentina en esa época, ya que partí del clima de miedo que se respiraba entonces. Pero como a mí no me salen cuentos, me quedé con la historia que había inventado y de a poco nació la novela. La idea era poner en un mundo autoritario y dictatorial a dos personas que, por su oficio, están aparentemente afuera de la política."

ENTREVISTA CON SERGIO KIERNAN, *LA SEMANA*, SEPTIEMBRE DE 1987

"Por lo general, mis personajes llegan y golpean a mi puerta. O a veces me los encuentro en algún cruce, sin saber en ese momento que son los personajes que busco. Nunca tengo un plan previo para escribir mis novelas. Trabajo sobre una frase convincente que me sirva para abrir el libro, o sobre un personaje que me parece sólido. Una vez definido eso, dejo que me lleve, que me arrastre. Es una manera de descubrir algo nuevo cada día. Un ejemplo obvio es *Cuarteles de invierno*: un cantor de tangos y un boxeador. Una vez plantados, se comportan como ellos quieren."

ENTREVISTA CON HUGO FERMA, *EL CRONISTA COMERCIAL*, AGOSTO DE 1987

"A mis personajes la historia los arrastra, porque así es la historia argentina. No hay necesidad de remontarnos al origen, miremos nada más que los años 70. Fulano daba un paso y después lo arrastraban unos cinco pasos más, y después ya estabas en medio del mar y había que nadar. El boxeador y el cantor de tangos de *Cuarteles de invierno* son dos soledades que se encuentran, que vienen a una fiesta chiquita en un pueblo de provincia. Su plan es irse al día siguiente a Buenos Aires: no tienen en cuenta que hay una dictadura, son personajes grises, comunes, de los que podrían haber dicho que no sabían lo que pasaba. El problema es que una vez que están en el pueblo toman conciencia de que la fiesta la dan los milicos. Como uno de ellos, el tanguero, tiene algún rasgo de dignidad, dice que no al pedido de un milico de que le firme un autógrafo. El otro ni lo piensa, pero ese 'no firmo' los arrastra a los dos a un infierno del que salen empujando una camilla por el medio de la calle para tomar el tren e irse hechos mierda. Obviamente, el que no firmó hizo bien, creo yo. Me acuerdo que ese dato era de la realidad. El personaje trata de evitar firmar de manera elegante, y el milico le contesta: 'Rivero me firmó'. Eso es porque, cuando estaba escribiendo el libro, yo había visto que Edmundo Rivero, a quien adoraba, había acompañado a Videla en un viaje: es decir, firmaba. De alguna manera, mi personaje estaba diciendo: 'Yo ni siquiera soy Rivero, pero no firmo'."

ENTREVISTA CON LUIS BRUSCHTEIN, *PÁGINA/12*, OCTUBRE DE 1995

"Tristezas, alegrías, esperancitas, incertidumbres, otras miradas, otros estilos, otra lengua: imposible hacer un balance, imposible reír o llorar. Bayer me escribe desconsolado desde Alemania. Galeano desde Barcelona. Otros desde París o Roma. Desparramados, con el cordón umbilical en Boedo. No está probado que las distancias te den madurez, y en todo caso es una madurez que uno paga cara en angustias. Claro, estoy hablando como si fuéramos aquellos americanos expatriados que se tomaban el barco para Nueva York cuando se les cantaba el culo. Para nosotros no se trata de una alternativa. Cuando salí de Buenos Aires nadie me perseguía y creí que en un año estaría allí otra vez. Y acá me tenés, anclao. Como dice Cortázar: 'Fui 25 años un escritor emigrado pero hoy soy un exiliado'. Libro una verdadera batalla cotidiana con la lengua, hablo con el gato como un boludo, pero me resisto a la idea de perder el tono más allá de lo tolerable. En España sería peor, he visto casos patéticos. Creo que ahí las cosas se te pegan tanto porque los idiomas son demasiado parientes. Y para mí no hay duda: nosotros no escribimos en español sino en argentino. Lo contrario es la lengua muerta. Para un tipo como yo, que trabaja al 90 por ciento con el diálogo, sentir el habla coloquial es fundamental."

CARTA A TITO COSSA, 1979

"*Cuarteles de invierno* es, tal vez, el mejor libro que se escribió en el exilio sobre la dictadura argentina, porque no es un libro con una denuncia directa, ni cuyo contenido explícito está ligado a las atrocidades y a los horrores que conocemos. Es una metáfora concentrada en el enfrentamiento de ese boxeador que se ve obligado a luchar, en una pelea decisiva, con el hombre que había elegido el ejército. Hay mucha gente que narra bien la historia, pero son muy pocos los capaces de construir en una historia sencilla un sentido suplementario. A mi juicio, ése es el gran mérito de la obra de Soriano."

RICARDO PIGLIA EN LA CÁTEDRA WALSH DE LA UBA, ABRIL DE 1997

"En *Cuarteles de invierno* hay una transformación respecto de mis dos novelas anteriores, en el sentido, espero, de más madurez, más precisión narrativa. La idea, sin duda, era acercarme al país a través de esos personajes y de ese pueblito de Colonia Vela, en la medida que yo me encuentro a diez mil kilómetros de distancia. Mi preocupación literaria tiene que ver con mi memoria, con mis orígenes. Y, si no tengo un pelo de nacionalismo barato, tengo en cambio un amor loco por mi gente. Mi pasaporte son mis novelas. Envidio a aquellos que, como Cortázar, han podido vérselas

todas

con personajes franceses o cubanos o chilenos y lo hacen tan bien. Para mí, y ésa es mi limitación, el mundo es mi aldea. Y claro, no es fácil describir tu aldea estando tanto tiempo afuera. Pero cuando esa aldea se ha trasladado masivamente al extranjero, es posible describirla, es posible escribir sobre el drama del desarraigo y el exilio. Porque muchos de mis personajes están hoy en el exilio, me parece."

ENTREVISTA CON MONA MONCALVILLO DESDE PARÍS, *HUMOR*, FEBRERO DE 1983

"Creo que empecé a considerarme escritor en un sentido inexorable cuando terminé *Cuarteles de invierno*. Estaba viviendo en Bélgica, era mi tercera novela y no sé por qué pensaba que lo que tenía que decir un novelista lo diría en cuatro novelas. Tal vez influenciado por Chandler o algunos ejemplos nacionales: Sarmiento, Arlt. Quizá también por la situación personal, por estar viviendo en una lengua con la que no podía ser periodista, que era lo que había hecho en la Argentina. Me ganaba la vida limpiando escritorios, y me di cuenta de que era absolutamente inhábil para hacer cualquier otra cosa que no fuera sentarme a escribir. Paradójicamente, o no tanto, después pasaron muchos años en Francia sinpoder escribir, no sé si perseguido por esa idea de lo inexorable o por un sentimiento de pérdida de la lengua. Lo cierto es que sólo volví a escribir cuando regresé al país."

ENTREVISTA CON GRACIELA SPERANZA, *PÁGINA/12*, JUNIO DE 1992

"Yo sólo pude escribir los dos primeros años de exilio, después no me salió nada. Aproveché el arrastre de lo que traía de la Argentina: reescribí y encontré el final de *No habrá más penas ni olvido*. Después hice *Cuarteles de invierno*, y basta. Silencio total, no me salió nada más. Había algo que no funcionaba."

ENTREVISTA CON MIGUEL RUSSO, *LA MAGA*, AGOSTO DE 1994

"Soriano vuelve a Buenos Aires, porque tiene que volver, porque no tiene más remedio que volver. Yo creo que un escritor como él tiene que estar acá. Él no es Joyce, él no es un escritor metafísico; es un escritor que trabaja con la materia prima, con lo que ve en la cancha, con lo que ve en el barrio. Nunca se quiso ir del todo, y creo que tenía que volver."

MEMPO GIARDINELLI, EN EL DOCUMENTAL *SORIANO*, DE EDUARDO MONTES BRADLEY

"Es bastante doloroso tener que publicar primero en otro idioma. ¿Qué tiene que ver? ¿Qué importa? Tus lectores están allá."

CARTA A TITO COSSA, 1979

"En esa época hacíamos una revista de historieta con pretensiones que se llamaba *Superhumor*. Y ahí tuvimos el gusto de hacer el comentario de *Cuarteles de invierno*, que no había salido en castellano porque estaba prohibido y que salió en italiano."

JUAN SASTURAIN, EN EL DOCUMENTAL *SORIANO*, DE EDUARDO MONTES BRADLEY

"*No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno* son libros que despiertan polémica, que irritan o suscitan adhesiones porque no son complacientes. Hablan del país, aun cuando no pretenden ser la exacta parábola de una realidad que es infinitamente más compleja que las desventuras de Ignacio el delegado, Galván el cantor, Rocha el boxeador. Yo sufrí y me divertí con esos personajes. Y ahora les toca enfrentarse al lector argentino, a sus compatriotas, que sufrieron la misma suerte que ellos... Si mis novelas sirven para conocernos un poco mejor, para no olvidar este tiempo infame, yo seré feliz. Cuando un escritor se enfrenta a su época siempre corre un riesgo, pero ésa es parte de su responsabilidad. Por eso el poder nos odia tanto."

ENTREVISTA CON MONA MONCALVILLO DESDE PARÍS, *HUMOR*, FEBRERO DE 1983

"Escribí *Cuarteles de invierno* entre 1977 y 1979 tratando de exorcizar lo que estaba pasando en la Argentina después del golpe. Era, por supuesto, una novela que no se podía publicar en la Argentina de aquella época, porque tenía a la dictadura como tema. Ahí estábamos de vuelta en Colonia Vela, el pueblo de *No habrá más penas ni olvido*, que lo había sacado de un pueblito cerca de Tandil, Estación Vela, que yo sólo conocía de pasada. Creo que ni cine tenía. Y ahí llegaban estos dos personajes que poco a poco van descubriendo qué está pasando a su alrededor. A propósito, el malo de la novela estaba inspirado en una persona de la vida real, que hoy es funcionario de Bussi en Tucumán, y que en la primera edición europea del libro aparecía con su nombre verdadero, razón por la cual quiso llevarme a juicio. No así en la edición argentina, donde su nombre cambió ligeramente por consejo de mi abogado. Pero después le dije al editor que volviera a poner el nombre real del tipo. Que me haga juicio, si quiere. Tendrá que probar que es más decente que el villano de la novela."

ENTREVISTA CON INÉS PARDAL, *BUENOS AIRES HERALD*, ENERO DE 1989

"En Europa, Soriano es famoso por *Triste, solitario y final*, pero la obra suya que yo amo más es *Cuarteles de invierno*. Sus dos protagonistas son realmente magníficos: un boxeador que ha recibido demasiados golpes en su profesión y un patético cantante de tango. Son dos vencidos, dos marginados, pero llenos de orgullo y de dignidad. Y son precisamente ellos, que están viviendo esa historia, quienes entienden verdaderamente la Historia en su propia piel: la violencia, el abuso y la dictadura que están a punto de apoderarse de la Argentina. Es un libro lúcido, terrible y valiente, que demuestra además la poderosa conciencia civil, democrática y política de Soriano."

ANTONIO TABUCCHI

"Es curioso lo que pasa con *Cuarteles de invierno*. Aunque yo lo considero quizás el mejor de mis libros, el que no dudaría en escribir otra vez, es la novela de la que menos me hablan. Creo que eso se debe a que es un enjuiciamiento implícito a toda la sociedad argentina de aquellos tiempos, cuando cerraban los ojos al genocidio. En el final de la novela, cuando Rocha lleva a Galván en la camilla hacia la estación, todas las ventanas del pueblo están cerradas, no hay un solo gesto de solidaridad. El único es el loco del pueblo, que termina colgado de un árbol. Sólo las Madres de Plaza de Mayo rompieron el cerco de silencio en torno del terrorismo de Estado. Pero mi novela no era un panfleto denunciando lo que pasaba sino que contaba un incidente menor ocurrido en un pueblito de provincia; quizá por eso es un buen libro. De hecho, lo eligieron Libro Extranjero del Año en Italia. Pero la respuesta de los críticos en la Argentina fue completamente diferente. En general lo rechazaron. Hace poco leí en un suplemento literario que no hay novelas argentinas sobre la dictadura. Buena, la mía quizá no sea La Gran Novela Argentina Sobre la Dictadura, quizá no sea siquiera una gran novela, pero ¿no es una novela sobre la dictadura? ¿No ofrece una metáfora de lo más clara de lo que estaba pasando en aquella época?"

ENTREVISTA CON INÉS PARDAL, *BUENOS AIRES HERALD*, ENERO DE 1989

EL EXTRANJERO

The Curious Incident of the Dog
in the Nigh-Time
Mark Haddon
Cape
Londres, 2003
224 págs.

Hace unas pocas horas me senté a leer esta primera novela de Mark Haddon y acabo de terminarla y todavía no doy crédito a lo que acabo de disfrutar. No sé si se trata de una obra maestra –posiblemente lo sea–, pero lo cierto es que hacía miles y miles de horas que yo no pasaba tres horas como las que dediqué a la lectura de *The Curious Incident*... La novela está firmada por un experto en niños con problemas de autismo, ha sido lanzada en simultánea como libro para jóvenes y adultos y –pueden creerme– no demorará en convertirse en fenómeno extraliterario (sus derechos al castellano ya han sido adquiridos por Salamandra, la editorial de *Harry Potter*) que tal vez haga sombra a los truquitos ya un tanto agotadores del niño mago. En cualquier caso, los productores de las novelas de J. K. Rowling ya compraron los derechos cinematográficos de la novela de Haddon.

El protagonista de *The Curious Incident*... es un autista-*savant* de quince años –lo suyo es el Síndrome de Aspeerger– llamado Christopher John Francis Boone. Christopher está obsesionado con Sherlock Holmes, se ha prometido descubrir quién asesinó al perro de la vecina (un caniche de nombre Wellington, crimen del que fue injustamente acusado), y probablemente sea el héroe más involuntariamente desopilante desde que Ignatius Reilly se paseó por las calles sureñas de *La conjura de los necios*. Christopher es, también, el hijo de padres disfuncionales y busca refugio en la tranquilidad de los números primos (es un genio matemático), en la desconfianza por las metáforas, en la enumeración compulsiva y casi mántrica de *todas* las capitales del mundo, y en la ilusionada espera de ver pasar cinco autos de color rojo seguidos, fenómeno que significa que ese va a ser un día importante. Christopher, además, ha decidido llevar un diario poblado de afirmaciones y diagramas sobre todo esto. Y ese diario es esta novela.

Como bien señaló alguien, la observación del infantil mundo adulto con los ojos adultos de un infante no es cosa nueva. Ahí están *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn*, *Lo que Maisie sabía*, *Matar a un ruiseñor*, *El corazón es un cazador solitario*, *El cazador oculto*, *Matilda*, *Las vírgenes suicidas* o *Desde mi cielo*, por ejemplo. Pero Christopher –más cercano al Charly de *Flores para Algernon* que al Adrian Mole de sus *Diarios*– es algo completamente nuevo: porque a través de los mecanismos de su enfermedad los mecanismos de nuestra enfermedad se vuelven transparentes, claros, graciosamente dolorosos y, sí, incurables.

"Este no va a ser un libro divertido... No puedo contar chistes porque no los entiendo", nos advierte Christopher casi al principio. Lo que Christopher –elemental, querido Christopher– no sabe es que la diversión es, también, un curioso incidente, un misterio a develar.

El único problema de la novela de Haddon es que se acaba. Yo –rezando porque Christopher vuelva en un próximo libro– ya estoy leyéndola otra vez. Pocas veces le debimos tanto a un caniche asesinado.

RODRIGO FRESÁN



ENTREVISTA

Apuntes sobre el realismo atolondrado

Santiago Vega, más conocido como Washington Cucurto, acaba de publicar *Cosa de negros*, un libro de ficción desopilante donde el lenguaje gira como un trompo para inventar un dialecto panamericano de la calle. De calles y cartoneros el autor sabe mucho y conversó de todo eso con Radarlibros.

POR BÁRBARA BELLOC

Para contribuir a la confusión general, Santiago Vega inventó al escritor Washington Cucurto y, con él, el programa de un "realismo atolondrado" (como lo llama, "para indicar una manera de leer") que hasta hoy dio dos libros y una plaqueta de poesía con su firma: *Zelarayán* (1998), *La máquina de hacer paraguayitos* (1999) y *Oh, tú, dominicana del demonio* (2002).

Para no contribuir con el *statu quo*, Washington Cucurto (San Juan de La Maguana, República Dominicana, 1942; extraviado en Centroamérica hacia 1979, después de una estadía en Buenos Aires) vino a interrumpir el tempestuoso fluir del rioplatense con maniobras, cómo no, accidentales, como una biografía apócrifa escrita por el mismo Vega "tras los poemas de *La máquina*...", una producción literaria que cruza objetivismo y teatro del Caribe como quien canjea recuerdos de viaje en un mercado portuario, y ahora con lo que la confusión general llama "una novela" sin que lo sea: *Cosa de negros* (Interzona). Está probado: lanza un escritor al mundo y la confusión general se ocupará del resto. Esto Santiago Vega, ávido lector y polígrafo de treinta años de edad, mimado de las más dispares tribus de la Kultura y debutante en la arena pública de la narrativa, lo sabe.

¿Lo sabe Cucurto?

–A Cucurto me lo atribuyeron los de la revista *18 Whiskys*, con los que andaba hace unos años. Como yo era el más chico de todos, me empezaron a cargar y a llamar "Cucurto", no Santiago. Hasta que un día fui a la casa de un pibe y me habían armado un librito con ese nombre. Entonces me hice cargo. Un poco para tomarme en serio la libertad del personaje, y otro poco como una venganza a la cuestión del gaste (cuando te hacés cargo de una broma deja de ser broma). Digamos que me valgo de Cucurto para escribir con la soltura del personaje-autor, que a veces inventa palabras caribeñas y guaraníes, y se ve metido en situaciones desaforadas: me da soltura. Eso es lo que llama la atención, también.

¿Y qué hay de los materiales característicos de Cucurto?

–Para escribir me agarré de los estereotipos, de todo lo que era material despreciable para la literatura: la lengua de Paraguay, Perú, la cumbia, la calle. Cucurto es como una gran recicladora de pavaditas, de todo lo que "queda mal" en la literatura. Los de *18 Whiskys* leían mucho a Wallace Stevens, Pavese, Montale, Eliot, los franceses; eran muy intelectuales, y siempre me decían: "Cuidado, no hagas el ridículo". Salvo algunos chilenos, la poesía latinoamericana les parecía mala. Hasta que dejé de prestarles atención. Creo que fue lo que me salvó. Por eso empecé a trabajar con todo lo que ellos rechazaban y a mezclar los materiales de Cucurto.

Prácticamente, una política de contra.

¿Y el pasaje a la narrativa?

–En realidad, empecé escribiendo narrativa. Yo escribía básicamente prosa, pero me costaba mucho, me salía una prosa muy imperfecta, desprolija, te diría ilegible. Y ahí empecé a tomarle el gustito a la poesía. De hecho, mis poemas son cuentos concentrados, extractos de situaciones, personajes, escenas o ideas narrativas que se dan mejor en la poesía que en la prosa. A *Cosa de negros*, por ejemplo, lo escribí en 1995 y la primera versión se publicó completa en Internet (en www.laideafija.8k.com): es un quilombo. Hasta que me lo pidieron los editores el año pasado lo había dejado completamente de lado.

Entonces prosa y poesía en Cucurto es la historia del huevo y la gallina...

–Sí. Igual, después de publicar en Internet *Cosa de negros* yo pensé que ese libro y toda la narrativa que tenía escrita era una cosa que estaba, para mí, muerta. Me costaba mucho. Nunca tuve suerte con la narrativa. Y como les prestaban más atención a los poemas y *La máquina de hacer paraguayitos* fue muy leído, me volqué más a eso. Narrar es otro tipo de trabajo, más complicado, lleva mucho tiempo, y yo no sé si tengo tanta cabeza para elaborar una trama, darles personalidad a los personajes.

¿Qué lee?

–Ahora estoy leyendo a Lemebel, que es buenísimo. Me gustan Copi, Sarduy, Lezama, algunos peruanos y colombianos raros, todos los neobarrocos. Y Reinaldo Arenas. De acá, de los pibes, me gusta mucho *Tuca* de Fabián Casas, Manuel Alemian, Pablo Luis Aguirre, y lo que hacen Rubio, Gambarotta. Lo de Ná Kar también me interesa mucho.

A pesar de las diferencias, yo veo cierta afinidad entre ustedes.

–Sí. Seguro. Hay una afinidad. Porque es la creación de otro mundo, un mundo que no existe, de fantasía, además del trabajo con el lenguaje. Pero no sé explicarlo, no soy un teórico. Aunque si tengo que defenderlo a Cucurto, lo defiendo a muerte.

¿Alguien lo ataca?

–No, al contrario. Yo estoy muy contento: me llamaron de todos lados para hacer notas, el libro gustó y parece que además se está vendiendo. Con la poesía eso no pasa, ni siquiera escribiendo *Crawl* u *Hospital Británico*, ni con una obra maestra acá hay recepción. Podés publicar un libro de poesía y ponerlo en las librerías, y no pasa nada. Acá se desprecia mucho la poesía. O tenés que escribir veinte libros y tienen que pasar treinta años para que te consideren...

Y aquí habría que agregar lo obvio: que lo suyo es de frontera. Que la escritura de Cucurto, "el gran sofocador" y bromista, trafica en el triple borde imaginario en que se tocarían Paraguay, las Antillas y el Río de la Plata como vestigios, o la tupida biblioteca del lector culto, la charla de maxiquiosco/parada y el pulso de la bachata que hace latir al yotibenco. ¿Qué trafica? Obviamente: palabras, léxicos, giros, ritmos, figuras y citas. Esto hace Cucurto, el escritor de Vega, el autor de la obra, y así sucesivamente. Primer transtextual de su generación, y además prolífico (Vega asegura tener guardadas más de cinco novelas extensas –lo que de acuerdo con su proceder reciclador vendría a ser una fuente inagotable de poemas– y estar trabajando actualmente en más de un proyecto).

Fenómeno curioso por donde se lo mire: suerte de escritor profesional espontáneo, que no cuenta en su haber con los habituales requisitos del aficionado (no estudió Letras, no participó en ningún taller, no tuvo lectores-guía), que publica mucho, evalúa los resultados en términos de "llamar (o no) la atención" y es capaz de reconocer "la importancia de tener un buen editor" –y al respecto, es justo anotar que además de uno de los poetas más sensibles de su generación, Edgardo Russo es quizás el mejor editor en actividad.

¿El próximo paso en esta rara trayectoria? La publicación de *Veinte pungas contra un pasajero* (poemas), la escritura de una novela de amor marginal en tránsito, *Sexybondi*, y un proyecto cultural con todas las letras: "Eloísa cartonera", el sello editor que con cartón comprado a los cartoneros fabrica las tapas de sus libros, a ser vendidos en la calle por los cartoneros mismos. Moraleja: Cucurto cumple, Vega dignifica.